

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА 1990-Х ГОДОВ: ПИСАТЕЛЬ В ПОИСКАХ ИДЕНТИЧНОСТИ

Резкая смена общественно-политической и культурной ситуации в России конца нынешнего века породила не столько кризис биографии, о котором в 1922 году писал О. Мандельштам в статье «Конец романа», сколько кризис персональной идентичности. Новый исторический перелом произошел вне «могучих социальных движений, массовых организованных действий», «борьбы классов», что в первые десятилетия века, по мнению Мандельштама, и потеснили отдельную судьбу. Но этот перелом, как показывает время, тоже драматичен. В новой постсоветской культуре, строящейся в «физическом» пространстве прежней культуры, проблематичными оказались и самость личности (самостоятельность, самоопределение, еще недавно направленно подавляемое), и ее тождественность (непрерывность развития во времени, адекватность прошлого опыта, устойчивая система ценностей).

Литература и писатель воплощают кризис персональной идентичности с особой очевидностью: «повествовательная деятельность» как таковая с необходимостью приводит к «повествовательной идентичности» (термины Поля Рикера), в тексте-истории автор неизбежно осуществляет собственное самоопределение. Кроме того, в русской культуре, где неизменно и регулярно прерывается религиозная и бытовая преемственность, литература становится едва ли не единственным средством передачи культурной традиции. Поэтому писатель, вольно или невольно, неизбежно берет на себя задачу моделирования и «испытания» новых культурных парадигм.

Вероятно, этим и объясняется бурный рост произведений о литературе и писателе. К концу 90-х годов жизнь и быт писателя становятся темой едва ли не большинства прозаических произведений – у Л. Петрушевской, В. Маканина, А. Битова, Е. Попова и В. Попова, В. Ерофеева, А. Мелихова, Н. Климонтовича и др. Темы, связанные с писательской профессией, осваиваются уже и массовой литературой (в «Стилисте» А. Марининой, «Посмотри в глаза чудовищ» А. Лазарчука и М. Успенского и др.), что свидетельствует о полной их культурной адаптации.

Количественное увеличение автописьма во всем его многообразии – от эпистолярия и мемуаров до «романа о писателе» и «филологического романа» – сопровождается принципиальными его качественными изменениями.

Романы о литературном быте («Альбом для марок» А. Сергеева, «Охота на мамонта» В. Кривулина, «Трепанация черепа» С. Гандлевского и др.) смещаются сегодня в центр читательского внимания. Они

отмечены престижными литературными премиями: «Альбом для марок» А. Сергеева – Букеровской, «Трепанация черепа» С. Гандлевского – Антибукеровской. То есть критика и читатель в целом оказались готовыми воспринять предложенную писателем конвенцию, основанную на принципиально новом для России понимании литературы. Названные тексты смещают фокус изображения к приватному бытию и переопределяют тем самым роль литературы в общественном сознании. Они описывают жизнь писателя как повседневное человеческое существование – именно в этом смысле понимается сейчас историчность личности.

В *писательских мемуарах*, чья доля в стремительно растущем массиве современной мемуарной литературы весьма велика, происходит изменение статуса документа и вымысла: современные мемуарные романы – трилогия А. Наймана, «Поэт» Ф. Искандера, «Призрак в коридоре» Е. Рейна и др. – по большей части представляют собою вполне фикциональное повествование, только мимикрирующее под документальное и не очень скрывающее эту мистификацию. Важна вовсе не достоверность факта, ценится достоверность вымысла (опыт прозы С. Довлатова современной прозой востребован и усвоен), если он направлен к созданию художественно и концептуально убедительного образа художника и его времени.

Кроме того, подобные тексты имеют целью расчертить и упорядочить литературное пространство – то есть по-своему его означить и символизировать. В новом литературном поле писатель стремится выстроить собственную систему литературной иерархии. Самый репрезентативный пример – романы А. Наймана («Поэзия и неправда», «Славный конец бесславных поколений», «Б.Б. и др.»), легитимирующие существование литературного поколения, к которому принадлежит и сам автор: это поколение в свое время не заняло, по мнению А. Наймана, адекватного места в истории литературы.

Существенные изменения претерпел наиболее сложный и интересный жанр – *роман о писателе* (так называемая *метапроза*). Здесь центр тяжести переносится теперь с «текста в тексте» на «рамку», описывающую собственно жизнь писателя. Тогда как, например, в «Мастере и Маргарите» М. Булгакова или «Даре» В. Набокова именно вставной текст был идеологическим центром романа, теперь роман в романе либо приобретает второстепенное значение, как в «Азарте, или неизбежности ненаписанного» А. Битова, в «Ермо» Ю. Буйды, либо подчеркнуто отсутствует, как в «Андеграунде, или Герое нашего времени» В. Маканина, либо вовсе профанируется, что последовательно осуществлено в «Голубом сале» В. Сорокина. Главным же становится собственное, индивидуальное самоопределение автора. Основной проблемой романа о писателе стал сам писатель, настойчиво смещающийся из пространства культуры в пространство личной биографии. Книга В. Войновича «Замысел» выстроена так, что тексты писателя становятся лишь звеньями

его биографии, элементами более значительного, божественного замысла его судьбы.

Биографический и автобиографический дискурс вообще приобретает все большую значимость в современной прозе, оформляясь в самостоятельный жанр («Веселый солдат» В. Астафьева) или легко включаясь в беллетризованное и документальное повествование («Бестселлер» Ю. Давыдова).

Таким образом, обширный корпус произведений о литературе и писателе можно сегодня рассматривать как *метадискурс* – вне жанровых разграничений. Все отмеченные внутрижанровые сдвиги свидетельствуют об одном: о поиске идентичности – как субъектной, экзистенциальной (телеология творчества, место художника в мире, духовное самоопределение), так и социально-исторической (принадлежность к литературному поколению, кругу, формирование литературной репутации). Это и есть определяющее свойство литературы 90-х годов: и художник, и культура в целом формируют сейчас собственную автоконцепцию. При всех различиях индивидуальных ее трактовок сегодня можно очертить общие ее контуры:

1. Нынешняя отечественная словесность изменила свой собственный статус – из почти религии превратилась в сферу производства. Она вообще утратила в 90-е годы статус привилегированной дискурсивной практики.

2. Литература сменила оптику, сместила фокус изображения к зоне частного и приватного.

3. Поскольку самым приватным для писателя является пространство его собственного бытия, тема писательской жизни, литературного быта и самопознания писателя становится одной из главных в литературе. Это позволяет говорить об автокоммуникации как коде современной литературы.

4. Изменяется, очевидно, не только «концепция личности, присущая данной эпохе... и ее художественное изображение» (об этом, как об исследовательской задаче писала Л.Я. Гинзбург), но и сама личность. Что касается личности писателя, она стремится к самоидентификации в новых исторических обстоятельствах – и нередко ищет идентичности не столько культурной, сколько бытийной. Отсюда особое внимание не только к жанрам мемуарно-дневниковым и иной «литературе факта», но и к жестовым, ритуальным, поведенческим аспектам культуры, к поэтике поведения «литературной личности» (термин Ю. Тынянова). Биографический дискурс выходит за рамки повествования как такового. Статус онтологического поступка теперь приобретает само писательское поведение, становящееся сейчас литературным фактом: «художниками поведения» называют себя митьки, Д. Пригов выстраивает развернутую стратегию поведения, постоянно меня авторские имиджи. И отказ от жеста, предельно закрытое поведение (В. Маканина, например)

выглядит как вполне продуманная стратегия.

5. Исходя из всего этого, можно предположить, что зона ближайшего развития литературы – отнюдь не постмодернистские суперэксцессы, а путь к биографии и автобиографии.

Стадия самопознания и самоописания – знак зрелого состояния культуры. Сегодня мы, кажется, переживаем именно эту стадию.

© Р.Ш. Абельская
Екатеринбург

ОБ ОДНОМ ОПЫТЕ БУЛАТА ОКУДЖАВЫ-ПЕРЕВОДЧИКА

В творчестве Б. Окуджавы наряду с песенной лирикой, стихами и прозой существенное место занимают поэтические переводы с разных языков: грузинского, испанского, иврита. Грузинская и испанская поэзия близки Окуджаве по разным причинам, к переводам с этих языков он обращался неоднократно. Перевод трех стихотворений и отрывка из поэмы «Ад и рай» Иммануила Римского (Иммануэля Гароми), опубликованных в литературном ежегоднике «Год за годом»¹, является единственным переводом с иврита и стоит в творчестве поэта особняком. Иммануил Римский предстает в переводе Б. Окуджавы в неожиданном ракурсе: средневековые мотивы актуализируются в культурном контексте 60-х годов.

Иммануил Римский (ок. 1270–1330) жил и умер в Италии. Он был современником Данте (1265–1321) и его почитателем. Поэма «Ад и рай», отрывок из которой перевел Б. Окуджаву, представляет собой не что иное, как подражание «Божественной комедии». Итальянские сонеты И. Римского написаны в том же «новом сладостном стиле», что и сонеты Данте. Мироощущение Римского – гуманистическое мироощущение Предвозрождения.

С другой стороны, Иммануил Римский – продолжатель арабо-еврейской литературной традиции. Сложные строфические формы арабской поэзии он перенес в стихи на иврите. Он широко использовал элементы так называемого «мозаичного стиля» – цитирование Библии и Талмуда – зачастую придавая цитатам новый смысл. Возникающая за счет этого «многослойность» текста и сегодня характерна для поэзии на иврите.

Переводы Б. Окуджавы следует отнести к традиции «вольного» перевода (или подражания)², так как поэт стремится найти общее (общечеловеческое) в двух разных культурах и так адаптировать подлинник к культуре и языку перевода, чтобы, по выражению К. Чуковского, «читатель забыл, что подлинник существует».

Итальянский сонет «Любви чужды законы прописные» обернулся у Б. Окуджавы свободной стихотворной формой, популярной в 60–70-х годах